

**Universidad de Chile
Instituto de Comunicación e Imagen
Escuela de Periodismo**

Yeguas del Apocalipsis

Memoria para obtener el título de Periodista

Consuelo Ábalos A.

Aracelly Rojas V.

Diego Zurita P.

Profesor Guía: Carlos Saavedra C.

Santiago- Chile

2007

Índice

Sinopsis	3
Introducción	4-14
Objetivos	15
Las expresiones artísticas y el documental, ----- experiencias conocidas	16-17
Realización del documental	18
Cómo nació la idea y asumir el desafío	19
Preproducción	20
Producción y Rodaje	21-22
Los personajes	23-26
Conclusión de Producción	27
Revisión del material	28
Estructura y guión	29
Montaje	30
Postproducción	31
Conclusiones finales	32
Bibliografía y Anexos	33-37

Sinopsis

A fines de la década de los ochenta, en plena dictadura, dos homosexuales se juntan para realizar acciones de arte como forma de protesta. Francisco Casas y Pedro Mardones (Lemebel) protagonizaron algunas de las más delirantes provocaciones artísticas de las que se tenga memoria. Las Yeguas del Apocalipsis -como se conoció a la dupla- realizaron numerosas *performances* dirigidas fundamentalmente a cuestionar el estado de terror y precariedad impuesto por el régimen militar de Pinochet.

Introducción

Nuestro proyecto de título se traduce en un documental que mostrará el trabajo de las Yeguas del Apocalipsis. Sus inicios e inquietudes, los problemas que enfrentaron, sus sueños y luchas. A través de entrevistas a testigos y amigos pretendemos reconstruir el ambiente de fines de los ochenta, mostrar el movimiento cultural que se gestó bajo la censura del régimen de Augusto Pinochet.

A fines de la década del ochenta, Francisco Casas y Pedro Lemebel, bajo el nombre de Las Yeguas del Apocalipsis exhibieron sin pudor su condición de homosexuales en sendas acciones de arte dirigidas fundamentalmente a cuestionar el estado de cosas impuesto por la dictadura: una mítica entrada, con ambos protagonistas desnudos sobre el anca de una yegua, a una Facultad de Artes intervenida por los militares, o un pie de cueca sobre un mapa de América Latina cubierto de vidrios en dependencias de la Comisión Chilena de Derechos Humanos, son algunos hitos en el catálogo del colectivo. La dupla formaba parte de una pequeña, hermética y autosuficiente troupe de artistas y teóricos vinculados a cierta vanguardia asumida como posmoderna y marginal, guiada por las exquisiteces teóricas de Nelly Richard y secundada por nombres como los de Diamela Eltit, Carlos Lepe, Eugenio Dittborn, y Carmen Berenguer.

El trabajo artístico que surge durante los setenta y ochentas, en época de plena censura dictatorial, se sustentaban interrumpir las rutinas que normalizaban la cotidianeidad y alterar la represiva rutina de miedos y acatamientos.

Con esas necesidades presentes y bajo el alero de la “escena de avanzada”, surge en 1979 el Colectivo Acciones de Arte, CADA. Integrado por dos escritores, Raúl Zurita y Diamela Eltit, un sociólogo, Fernando Balcells y dos artistas visuales, Lotty Rosenfeld y Juan Castillo, el grupo CADA planteó

desde su formación, la tensión ínter productiva de una combinación de diversos registros, entre lo cultural (el arte, literatura, video, poesía), lo social (el cuerpo urbano como zona de intervención del la biografía colectiva) y lo político (su vinculación a las fuerzas de cambio movilizadas por la oposición). Durante ese periodo lo político fue, sin duda, el eje articulador de su propuesta estética.

El grupo de intelectuales, de variados ámbitos, que estuvieron detrás del proyecto tenían como objetivo retratar el convulsionado paisaje social provocado por la dictadura chilena. Si bien la agrupación compartió divergencias bastante polémicas con la “escena de avanzada”, compuesta por intelectuales que también se oponían al régimen, por sus forma de creación poco ortodoxas. Las experimentaciones del lenguaje y sus heterodoxas transgresiones de los soportes y géneros, fueron en un sentido una vía de escape para la opresión a la que estaban expuestas las artes en general.

Los trabajos firmados por el CADA resignificaban los anhelos reivindicativos de las vanguardias que buscaron translimitar y fusionar los escenarios de arte, de la política y la sociedad. Para este colectivo, las tres áreas eran abordables de forma conjunta. Su intención de lograr la proclama que inscribe la fusión arte / vida, se hacía presente tomando en cuenta los manifiestos del CADA. En primer lugar, cuestionando los dispositivos institucionales (la historia del arte, el museo, las galerías) encargadas de acotar el valor artístico de una obra y circunscribirlo a una determinado marco de valor estético, la función del colectivo era “ revolucionar el significado”, problematizar el límite del arte/no arte. Bajo este parámetro surgió una de tantas acciones de arte, titulada “para no morir de hambre en el arte”.

Breve descripción del contexto Socio – Político – Artístico del trabajo de Las Yeguas del Apocalipsis

La década de los 80 en Chile, no sólo estuvo marcada por el auge y la abrupta caída de la economía; los toques de queda y las violentas jornadas de protestas para sacar a Pinochet del poder.

La labor artística de esa época, que parecía morir paulatinamente con la censura impuesta por los militares, comenzó a inyectarse de vida en los subterráneos de la capital. El Teatro Callejero de *Andrés Pérez* y el trabajo del colectivo Las Yeguas del Apocalipsis no sólo fue un desahogo dentro de un contexto altamente represivo, además significó el dictamen de pautas para la creación cultural en los años de democracia.

Con el retorno a la democracia, la suerte de estos grupos artísticos corrió por vías diferentes. Mientras Andrés Pérez pasó a la historia de nuestro país, a través del Gran Circo Teatro y la puesta en escena de la Negra Ester, Las Yeguas del Apocalipsis quedaron sumergidas en el anonimato mediático. Los 15 eventos públicos realizados entre 1987 y 1995, cuyas temáticas abordaban los derechos humanos y la sexualidad, por medio de la *performance*, el travestismo, la fotografía y las instalaciones visuales, sólo quedaron reducidos al tema de la homosexualidad.

Pedro Mardones trocó su apellido paterno por el de su madre, y pasó de las acciones de arte a cultivar una crónica de tono ácido que terminaría por hacer de Pedro Lemebel una marca registrada y uno de los escritores más populares del país. Por su parte, Francisco Casas se despachó un poemario atractivo que tituló "Sodoma mía" (1991). No soportó -según ha dicho- la transa política que anunciaba el nuevo gobierno, agarró sus maletas y se mandó a cambiar a México.

El Pancho partió a México y se disolvieron los discursos del colectivo. Un alma ya volaba a tierras extrañas a ofrendar nuevos caminos, caminos artísticos. El Pedro se quedó solo, pero el espíritu era el mismo, incansable, político de verdad, sin vergüenza, atípico del arte y su consigna. Atrás quedaban las Yeguas y sus acciones de arte, japenning, body art, performances y multimedia, sus contribuciones al voleo, pirotecnia de "gaydades", sofocadores del miedo.

Es importante reconocer a estas figuras del ámbito cultural chileno no sólo como eso, sino rescatar su relevancia posterior con respecto a la escritura

homosexual que sale de los rincones para posicionarse como un elemento activo, de denuncia, de apertura, pero sobre todo de reivindicaciones

Apariciones de Las Yeguas del Apocalipsis

En combativa actitud ideológica el dúo protagonizó, en lugares públicos y otros más privados, una serie de acciones de arte que a fuerza de desnudos, sangre y subversiva impudicia abofeteó cual balacera a la vieja moralina tributaria del régimen militar, que reinaba sin rival en los medios de comunicación y en la cultura oficial. Haciendo gala de un cáustico sentido del humor y con la osadía del que no tiene “realmente nada que perder” entregaron coronas de espinas, repartieron besos y salivazos a quien les parecía, jugaron a ser piratas rosa y en los círculos universitarios ochentenos su fama de provocadores se difundió rápidamente. No hubo acto o fiesta donde el rumor de una posible intervención de Las Yeguas no condimentara el ambiente.

Primera aparición

Fecha: 1987

Lugar: Campus Juan Gómez Milla, Facultad de Artes Universidad de Chile

Descripción: Las Yeguas hicieron su estreno en sociedad en un acto en el campus Las Encinas, invitados por alumnos de la Escuela de Arte de la Universidad de Chile. “Creíamos que era importante tomarse ese lugar desde nuestra condición de sudacas, homosexuales y proletas, porque la Universidad aún es un lugar donde nadie puede andar con la chapa de homosexual, sobre todo en carreras como derecho o ingeniería, ahí no hay locas. Quisimos hacer una refundación, parodiando la Fundación de Santiago por Pedro de Valdivia” dice Pedro. La parodia fue una glamorosa entrada a los campus de “la Pedra” y “la Pancha” completamente desnudos bajo el sol del mediodía, arriba de la que “parecía” una yegua de verdad traída desde Peñalolén especialmente para la ocasión.

El nudista paseo concluyó con un aplauso cerrado de un grupo de colegiales sorprendidos que justo salían de clases y se toparon con la insólita procesión



Segunda aparición

Fecha: 12 octubre de 1989

Lugar: Salones de la comisión de Derechos Humanos

Descripción: Ahí bailaron un pie de cueca descalzos sobre una alfombra de vidrios que cubría un mapa del continente en el piso. La idea era dibujar con la tinta carmesí del sangramiento de sus pies la cartografía mortuoria de las desapariciones cometidas por los regímenes militares



Tercera aparición

Fecha: Desconocida

Lugar: Escuela de Periodismo, Universidad de Concepción

Descripción: En Concepción colocaron cal en todo el piso. Sobre la cual dibujaron con carbón estrellas y al medio de cada estrella un monitor de televisión con fuego. Ellos, desnudos tendidos en el suelo.

En un momento de un extremo a otro una línea de fuego cruzó el recinto incendiando lo que encontró a su paso, sus torsos incluidos. “Fue bien tremendo porque se desprendió mucha cal, estuvimos con un mes entero despellejados enteros” , cuenta Pancho.

Cuarta aparición

Fecha: 1989

Lugar: Instituto chileno Francés de Cultura

Descripción: Pedro fue un dolido San Sebastián atravesado por jeringas en “Lo que el Sida se llevó”.

Quinta aparición

Fecha: 1989

Lugar: Calle San Camilo, actual calle Fray Camilo Henríquez

Descripción: Poblaron de estrellas la prostibular calle San Camilo



Sexta aparición

Fecha: 1989

Lugar: Hospital abandonado San Miguel

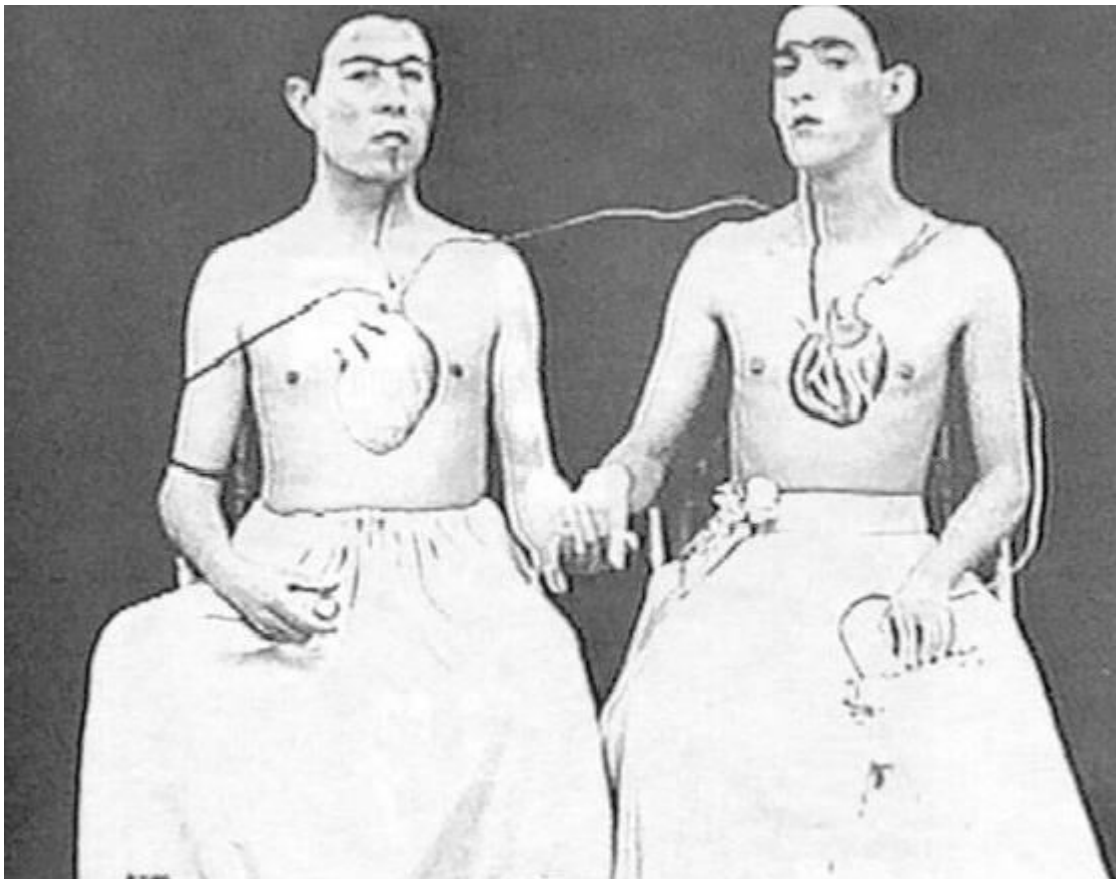
Descripción: Una de las yeguas se cubrió el cuerpo con ladrillos untados en neopren, se acostó sobre una cuerda, prendió fuego, los ladrillos lo protegieron de la incineración mientras se arrastraba por la cuerda hasta salir del lugar con una sola antorcha que nunca se apagó, la de su corazón.

Séptima aparición

Fecha: 1990

Lugar: Galería Bucci

Descripción: “Las 2 Fridas”, es un montaje que ha sido según el escritor la obra más considerada del colectivo. En el registro fotográfico se ve a Casas y Lemebel doblando un cuadro plástico de minuciosa elaboración, el doble autorretrato de Frida Kahlo. “Es un cuadro que tiene varias lecturas, son dos homosexuales, dos amigas, dos lesbianas” sostiene Pedro Lemebel.



Octava aparición

Fecha: Principios de los 90

Lugar: Museo Nacional de Bellas Artes

Descripción: Pero fue sin duda el bullado episodio del Museo Abierto, una muestra que quiso albergar a comienzos de los 90 en el Museo Nacional de Bellas Artes una selección del trabajo artístico de la trastienda de la década anterior, una de sus más populares apariciones. O más bien desapariciones porque un video de la realizadora Gloria Camiroaga, de un trabajo en conjunto con Las Yeguas que develaba sin tapujos el viejo secreto travesti para simular sexo ajeno, tuvo que ser sacado velozmente ante el desmayó e indignación de cierto público.

Novena aparición

Fecha: Desconocida

Lugar: Ex Teatro California, actual Teatro Municipal de Ñuñoa

Descripción: Varios políticos de la época donde destacaban el ex Presidente de la República, Patricio Aylwin y el actual mandatario Ricardo Lagos asistieron a una reunión social al ex Teatro California. Las Yegua aparecieron con trajes de bataclanas, desplegando lienzos y repartiendo besos. Uno de ellos le tocó al actual Jefe de Estado.

Última aparición

Fecha: 1996

Lugar: La Habana, Cuba

Descripción: Decidieron hacer memoria, muy a propósito del contexto, y centrar su video-conferencia-performance en recordar a dos voces las tragicómicas anécdotas de su cabalgata a través de la historia política y artística de Chile. En el patio trasero del habanero Centro Wifredo Lam se presentaron estos personajes vestidos de negro, con sendos anillos en forma de aves blancas. Hacía rato estaba rodando el video de un performance que habían realizado en la Facultad de Periodismo de la Universidad de Chile, en el que van gritando como locutores de radio los números de carné de personas desaparecidas, intercalados con números de direcciones de la capital santiaguera; las remembranzas fueron todas acerca de acciones bastante escandalosas, carnavalescas, travestis, provocadoras. Tras definirse ante todo como «seres pensantes, políticos y homosexuales», en ese orden de prioridad, se pusieron de pie, solemnes y emocionados, mientras sobre la banda sonora de la internacional Socialista una voz recitaba un poema.

Objetivos

Nuestro trabajo tiene como objetivo recuperar la memoria histórica reciente de nuestro país situándonos, mediante la lógica documental, a fines de la década de los ochenta. El proyecto toma como sujeto de análisis el colectivo artístico cultural “Yeguas del Apocalipsis”, quienes a través de diferentes *performances* denunciaron los abusos cometidos durante la dictadura. Por medio de entrevistas e imágenes de archivo pretendemos reconstruir la propuesta artística, estética y política que este colectivo llevo a cabo en las calles, insertos en lo que fue la llegada de la democracia y la lucha por los derechos humanos, incluida la diversidad sexual.

El documental plantea la necesidad de tomar conciencia de la existencia y relevancia de sujetos culturales marginales, que actuaron al límite de la trasgresión en época de dictadura. Además nos planteamos evidenciar su importancia, la existencia de un discurso propio que se relaciona con lo popular.

Las expresiones artísticas y el documental, Experiencias conocidas

El valor estético que marco las *performances* del colectivo artístico cultural “Yeguas del Apocalipsis” exige que el trabajo se sustente mediante el registro audiovisual. Esto se debe, probablemente, a que el placer y atractivo del filme documental reside en su capacidad para hacer que cuestiones atemporales nos parezcan literalmente candentes. Pero, además, el documental contribuye ampliamente a la formación de una memoria colectiva. Esto porque el status del cine documental legitima su utilización como fuente de conocimiento, ya que articula un “discurso sobre el mundo”.

El cine de ficción responde a deseos inconscientes y significados latentes, albergando ecos de sueños y compartiendo estructuras de fantasía con ellos. El documental, en tanto, responde a cuestiones sociales de las que estamos enterados de un modo conciente, a la vez que imita los cánones del argumento expositivo y desencadena la apelación de una respuesta pública más que privada.

Nuestro documental pretende recorrer los lugares donde se llevaron a cabo algunas de las *performances* del colectivo. Acompañadas del relato de personas que presenciaron estas acciones, intentaremos que la cámara redescubra lugares como la entrada de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, la calle San Camilo, entre otros. Espacios comunes y corrientes que poseen un significado olvidado, testigos de una contracultura que luchó por sobrevivir.

Nuestro trabajo se plantea como objetivo rescatar la memoria histórica reciente de nuestro país, a través de la lógica documental. Recuperar registros visuales que se encontraban olvidados y que para la mayoría de la gente son desconocidos, opacados por una cultura oficial regida por la dictadura. Dar a conocer una historia visual ligada a la marginalidad, imágenes que pertenecen a archivos particulares y que poseen un enorme valor estético.

Creemos importante contar la historia de este colectivo de arte. Pero no una historia que quede en el papel. Para ello ya existen libros. El tema amerita un tratamiento audiovisual. La propuesta carnavalesca y kitch de las “Yeguas del Apocalipsis” debe ser redescubierta a través de la cámara y apoyada por el relato de quienes estuvieron ahí, enfrentados a una provocación que no solo se enfrentaba al recato sino también a la dictadura.

Realización del documental

El documental básicamente contempla imágenes de archivo, entrevistas, imágenes actuales de los miembros del colectivo Las Yeguas de Apocalipsis. Pretende además que la cámara vuelva a ser testigo de las performances que realizaron Lemebel y Casas, ahora a través de sus voces y relatos que retornan a lugares como la Facultad de artes de la Universidad de Chile y la calle San Camilo.

En 30 minutos, el documental explota los objetos de la cultura popular que se relacionan con los artistas (ya sea música o imágenes). Apelará a la estética kitsch, utilizando decorados recargados.

Cómo nació la idea y asumir el desafío

La idea nació básicamente de nuestro interés por realizar un proyecto audiovisual como memoria de título. Al momento de elegir nuestro tema decidimos buscar un hecho o algún personaje de nuestra historia reciente que fuera relativamente conocido.

Fue así como empezamos a hacer una lista de posibles temas, dentro de los cuales pusimos a las Yeguas del Apocalipsis. Desde un comienzo nos gustó ese tema, ya que tenía todos elementos que estábamos buscando para calificar en los parámetros que nos habíamos propuesto.

En primer lugar, era una historia reciente y que no se había contado en un formato audiovisual. Además, tenía varias aristas interesantes para integrar a nuestro relato. Política, arte y homosexualidad dentro de un contexto histórico tan crudo como lo era el Chile bajo la dictadura de Pinochet.

Por otro lado, consideramos que era muy interesante dedicarse a recolectar material gráfico y audiovisual de una de las manifestaciones artísticas más importantes de fines de los ochenta. Si bien las Yeguas del Apocalipsis eran medianamente conocidas dentro de círculos intelectuales y mucha gente tenía nociones de lo que hacían, no había ningún documento que mostrara cómo eran las *performances* ni qué se percibía en el ambiente que se originaba en esas manifestaciones culturales.

Fue difícil asumir el desafío por que teníamos presente que iba a ser complicado obtener el testimonio de los dos protagonistas, sabíamos que ninguno de ellos estaba interesado en revivir su pasado. Aun así optamos por elegir ese tema y nos propusimos hacer todo lo posible por recrear la historia completa.

Preproducción

Una vez que el tema estuvo definido comenzó el proceso de preproducción. El primer paso fue recurrir al Centro de Documentación de El Mercurio, que cuenta con una amplia base de datos sobre las noticias publicadas en todos los medios. Recopilamos información sobre dónde y cuándo habían sido publicadas, noticias, perfiles o entrevistas a las Yeguas en su conjunto, o a Pedro Lemebel y Francisco Casas, por separado.

Con esta información en nuestras manos comenzó la investigación en la Biblioteca Nacional. Logramos recopilar cada artículo sobre el colectivo artístico que salió en la prensa nacional, desde sus inicios como Yeguas del Apocalipsis en los ochenta, hasta los que hablaban sobre sus carreras artísticas actuales.

Tras revisar la prensa pudimos tener una idea de quiénes eran nuestros personajes. Logramos obtener información sobre los lugares en los cuales realizaron sus *performances*, quienes estuvieron presentes en ellas, qué fotógrafos los habían retratado, qué periodistas cubrieron esos eventos y por supuesto quiénes eran sus círculo de amigos más cercano.

Producción y rodaje

Una vez que concluimos con la revisión de la prensa comenzó el proceso de producción, que fue uno de los más largos dentro de la realización del proyecto. Este proceso estuvo dividido en dos líneas, por una parte, la producción estuvo enfocada en conseguir todo tipo de material de archivo que pudiera ser útil para mostrar cómo se veían las *performances* de estos dos artistas. Con la ayuda del académico Jorge Aceituno creamos una pequeña base de datos con los fotografías que sabíamos que habían participado activamente en las manifestaciones culturales de fines de los ochentas. Contactamos a todos ellos para explicarles nuestro proyecto. No obtuvimos una respuesta positiva de todos, pero en general accedieron a facilitarnos material gráfico sin condiciones ni pago de derecho de autor.

Luego abocamos nuestros esfuerzos a contactar a gente que pudiera tener registros audiovisuales de la época, sobre todo de las *performances*. Así se fue creando una red de contactos y logramos obtener imágenes fundamentales para el relato audiovisual.

También nos pusimos en contacto con distintas instituciones que contaban con material audiovisual que pudiera ilustrar el contexto histórico y político. Obtuvimos imágenes de protestas callejeras durante los ochenta, del Plebiscito, de la campaña del NO, de la toma de mando de Patricio Aylwin, etc.

Por otro lado comenzamos a contactar a las fuentes que servirían de base para reconstruir la historia del colectivo. Los fotografías que contactamos en el comienzo fueron una pieza fundamental para armar una lista definitiva de personajes necesarios para conocer detalles del proyecto artístico de Pedro Lemebel y Francisco Casas. La lista inicial, que incluía amigos íntimos y gente que trabajó con ellos, se fue acotando en base a la disponibilidad de los entrevistados y a nuestro criterio. Nos pareció imprescindible incluir amigos cercanos de ambos protagonistas, como es el caso de Pía Barros, Isabel Larraín, Rita Ferrer y Sergio Parra.

También decidimos que era importante conocer cómo se gestaba y se llevaban a cabo las *performances*, para esto fue necesario tener el testimonio de personas que estuvieron presentes, que hicieron registros y que se involucraron de una u otra forma en el proceso creativo que derivaba en acciones de arte. Por eso consideramos importante el relato que podíamos obtener de fotógrafos como Jorge Aceituno y Pedro Marinello.

Una vez que logramos reunir suficiente información de nuestros personajes principales a través de relatos externos, nos concentramos en producir las entrevistas con Lemebel y Casas. Pretendíamos tener su visión de lo que fueron las Yeguas del Apocalipsis, a casi veinte años de su desintegración como colectivo artístico.

El rodaje fue un proceso expedito, ya que una vez que establecimos el contacto con las fuentes que nos parecieron más apropiadas y obtuvimos una respuesta favorable de parte de ellos, las entrevistas se concretaron rápidamente. En total nos tomó alrededor de dos meses obtener todas las entrevistas que requeríamos para armar la historia.

Hicimos algunas entrevistas que finalmente no quedaron dentro del documental por que no cuadraban con los criterios de trabajo que establecimos, pero que aun así nos otorgaron información interesante para nuestro trabajo.

Muchos los registros que recopilamos de las *performances* fueron obtenidas de cámara portátiles de la época, por lo tanto, las imágenes son muchas veces movidas o borrosas. Decidimos usar la cámara sin trípode para mantener una estética acorde con el material de archivo que teníamos contemplado incluir en el proyecto.

Los personajes

Si bien nuestro objeto de interés era un colectivo integrado por dos personas, debido a circunstancias ajenas a nosotros no se podía juntar a ambas partes para obtener un relato integral. Decidimos, por lo tanto, agendar entrevistas por separado.

Pedro Lemebel

Decidimos contactar primero a Pedro Lemebel por que teníamos un acceso a él más fácil. Al ser un escritor reconocido, que se mueve en ambientes intelectuales y universitarios creímos que sería relativamente sencillo de abordar. Sin embargo, la tarea resultó más difícil de lo que imaginamos. Pedro Lemebel está actualmente enfocado en la literatura y no tiene interés en recordar su pasado como performista. Tampoco quiere recordar a su ex amigo Francisco Casas, de quien se distanció a principios de los noventa, por razones desconocidas. Se encargó en dejar claro que no estaba de acuerdo con la realización de este documental, se negó rotundamente a reunirse con nosotros, incluso sin cámaras.

Tras comprobar que nuestro primer acercamiento no sirvió para lograr que nos contara sobre su pasado como Yegua, optamos por usar una estrategia más sentimental. Así, solicitamos a algunas de sus amigas más cercanas, como Pía Barros y Faride Zerán, interceder en nuestro favor para conseguir la entrevista. Logramos un pequeño acercamiento, pero todos nuestros esfuerzos fueron infructuosos, ya que Pedro canceló a último minuto todas las citas que habíamos fijado con anterioridad. Finalmente fue imposible obtener su impresión sobre el colectivo que él mismo integró hace dos décadas.

Francisco Casas

En un comienzo el acercamiento a Francisco Casas nos pareció más difícil de lograr por varias razones. En primer lugar, Pancho vive en el balneario de Las Cruces y sólo se traslada a Santiago en contada ocasiones. Lo contactamos por teléfono y en un principio se mostró reticente a hablarnos sobre su pasado como performista. Logramos obtener una invitación a su casa de Las Cruces para conversar y conocernos, pero sin cámaras ni grabadoras.

Su intención era armarse una idea de quiénes éramos y qué pretendíamos hacer. Viajamos varias veces a la playa y compartimos con él. Se creó un lazo bastante rico que finalmente derivó en que accediera a darnos la entrevista en cámara. Puso como única condición que a cámara estuviera a cargo de su pareja, Yura Labarca.

Así obtuvimos un testimonio en primera persona de lo que fueron las Yeguas del Apocalipsis, cuáles fueron sus intenciones y por qué desaparecieron. También fue una fuente de información fundamental para confirmar fechas, relaciones e incluso contribuyó a la obtención de material audiovisual.

Al momento de armar nuestro relato tratamos de mantener cierta distancia con los personajes. Era evidente que teníamos un contacto más estrecho con Francisco Casas, pero tratamos de no hacerlo evidente, por que no estaba dentro de nuestro interés tomar parte en los conflictos que nuestros protagonistas habían tenido. Simplemente queríamos centrarnos en qué fueron ellos durante los ochenta, cuáles eran sus referentes, qué pretendían lograr con sus acciones de arte. Es por esto que decidimos no entrar a conocer la relación de ambos, ni los motivos de su distanciamiento.

El relato de Francisco Casas se enmarca dentro de esta decisión que tomamos como equipo, por lo tanto está centrado en su experiencia personal dentro del colectivo de arte.

Nuestro documental también cuenta con el apoyo de los testimonios de amigos y personas que estuvieron presentes en las *performances* y que conocieron a las Yeguas del Apocalipsis en su apogeo.

Pía Barros

Escritora y tallerista, reconocida por su prosa erótica y femenina. Pía es muy cercana a Pedro Lemebel, han sido prácticamente inseparables desde que se conocieron a comienzos de los ochenta.

Isabel Larraín

Poetisa y actual dueña de un café- galería de arte. Durante los ochentas frecuentaba el mismo círculo que las Yeguas, por lo tanto estuvo con ellos en *performances* y reuniones sociales.

Sergio Parra

Poeta y actual dueño de la librería Metales Pesados, estuvo presente en la fundación de las Yeguas. Fue en su primera librería donde se forjó una gran amistad entre Francisco Casas y Pedro Lemebel. Él fue testigo del génesis de muchas de las *performances*.

Rita Ferrer

Fue encargada de prensa del Instituto Chileno Francés a fines de los ochenta, época en la cual los institutos binacionales jugaban un rol muy importante en la cultura. Conoció a las Yeguas, frecuentó su círculo de amigos y se hizo muy cercana a Pancho.

Pedro Marinello

Fotógrafo y docente, durante los ochenta conoció a las Yeguas mientras trabajaba como reportero gráfico para diferentes medios. Él estuvo presente cuando recibieron a Volodia Teitelboim en el Estadio Santa Laura. También es el autor de las fotos de “Las dos Fridas”.

Jorge Aceituno

Estudió fotografía en los ochenta y comenzó su carrera haciendo fotos a compañías de teatro. Conoció a las Yeguas a través de amigos en común y ellos lo invitaron a participar de la *performance* “Adiós Normandie”. Fue en su estudio, que se encontraba arriba del cine, donde Pedro y Pancho se prepararon para la acción de Arte. Actualmente es académico de nuestra escuela entre otras instituciones de educación.

Ana María Saavedra

Amiga de Pedro y Pancho. Los ayudó en varias ocasiones con la logística para llevar a cabo sus obras. Actualmente maneja la Galería Metropolitana junto a su marido Luis Alarcón.

Maura Brescia

Periodista e investigadora. A fines de los ochenta cubría Cultura para las Últimas Noticias. Presenció una de las *performances* más emblemáticas, la de San Camilo.

Conclusión de producción

El proceso de producción fue, sin duda, el más complejo y largo. Nos tomó alrededor de tres meses conseguir los contactos necesarios para obtener fotografías e imágenes fundamentales para realizar nuestro proyecto.

Fue difícil fijar citas con los entrevistados, significó largo tiempo y numerosos llamados lograr que accedieran a hablar con nosotros. No todos estaban dispuestos a contar la historia de las Yeguas, ya que tenían claro que los mismos protagonistas eran reacios a hablar del tema.

La producción era parte fundamental para que al momento de entrar a la sala de edición tuviéramos buen material con que trabajar, por eso consideramos que el tiempo invertido en ese proceso fue totalmente justificado.

Revisión del material

Al momento de dar por concluida la etapa de las entrevistas a las fuentes que consideramos más importantes y representativas del perfil que pretendíamos mostrar de los personajes, comenzó el proceso de revisión de material.

Cada entrevista tuvo una duración de entre media hora y cuarenta y cinco minutos, aproximadamente, por lo tanto decidimos que sería más efectivo dividirnos el total de 10 cintas entre los tres integrantes del proyecto de título. Cada uno logeo tres cintas y una vez que obtuvimos una transcripción alturada de las entrevistas, cada uno leyó todas las entrevistas con el fin de interiorizarse con lo que dijeron las fuentes.

Estructura y guión

Para configurar la estructura que queríamos darle a nuestro documental decidimos aunar criterios tras haber leído detenidamente cada entrevista. En primer lugar decidimos que daríamos prioridad a las cuñas que fueran más sólidas en cuanto a relato, que fueran claras, concisas, que tuvieran un tono dramático. También tuvimos en consideración las dificultades técnicas, por lo tanto usamos las cuñas que tuvieran un audio relativamente claro. Luego cada uno destacó las cuñas que le parecieron más relevantes de cada entrevistado, según criterio personal.

Una vez que nos juntamos en la mesa de trabajo nos dimos cuenta de que muchas veces habíamos remarcado una misma cuña, esto nos dio buen pie para comenzar a crear distintas categorías en torno a las cuales nuestras cuñas seleccionadas eran agrupadas. Así los temas que trata el documental surgieron de los propios entrevistados, prácticamente sin pauta de preguntas. Por ejemplo, en casi todas las entrevistas surgió el tema de la contracultura de los ochenta versus la institucionalización de la cultura en democracia, también apareció la figura del homosexual marginal.

Una vez que tuvimos los temas que nos parecieron interesantes de abordar, los ordenamos de tal modo que siguieran una estructura narrativa lógica, manteniendo la tensión hacia el final de la obra.

El guión, por consecuencia, fue armado de manera posterior a la realización de las entrevistas. Como no usamos voz en off para contar la historia, el relato toma forma con las voces de testigos.

Montaje

El montaje está armado con material audiovisual de nuestra autoría, que incluye las entrevistas y material extra grabado para dar una estética propia. Además, usamos material audiovisual de archivo para dar con el contexto histórico; Imágenes de las *performances* grabadas por terceros; Fotografías de varios reporteros gráficos que cubrieron las acciones de arte.

La primera parte del documental está enfocada en presentar a los personajes y mostrar sus *performances*. Como teníamos mucho material gráfico en blanco y negro, que es muy estático, decidimos darle movimiento dividiendo la pantalla y pasando las imágenes de forma horizontal y vertical.

La segunda mitad contiene imágenes de archivo cargadas de movimiento y color, por lo tanto decidimos usar el recurso de pasar imágenes de un lado a otro con menos frecuencia para no saturar al espectador.

Todo el trabajo está hilado por música alegre y nostálgica a la vez, que nos recuerda los gustos personales de las Yeguas. Boleros y canciones populares que dan un aire carnavalesco al paso de las imágenes.

Postproducción

La postproducción del documental estuvo a cargo de Sonia Marotta, ya que de acuerdo a los conocimientos entregados en nuestra malla curricular no contábamos con las herramientas necesarias para dar con las correcciones finales de color y audio. A pesar de esto estuvimos presentes durante el proceso para señalarle a nuestra post productora las nuestras intenciones y preferencias con respecto al proyecto.

Conclusiones finales

El proyecto nos tomo un total de ocho meses de realización, entre preproducción, producción, realización, montaje y post producción. El tiempo que requirió cada proceso no fue definido rígidamente por nosotros con anterioridad, sino que se estableció a medida que fue necesario.

Hacer un proyecto de este tipo fue una gran escuela para aprender más sobre la producción y realización de proyectos audiovisuales. Si bien estamos seguros que nuestra escuela está en proceso de mejorar y ampliar los conocimientos de los alumnos en cuanto a esta área, nosotros tuvimos todas las facilidades en cuanto a infraestructura y apoyo académico.

Nuestro trabajo es el resultado de meses de esfuerzo, toma de decisiones improvisadas por motivos de fuerza mayor y largas jornadas de trabajo. A pesar de tener un presupuesto reducido y recursos técnicos escasos estamos satisfechos con lo que logramos.

El trabajo final es un documental sin grandes pretensiones estéticas, simplemente quisimos recordar y relatar una pequeña anécdota: dos homosexuales que durante los ochenta se manifestaron a través del arte y la política, en contra de la dictadura militar.

Bibliografía

Mouesca, Jacqueline; “El documental, la otra cara del cine”; LOM Ediciones; Santiago 2005.

Nichols, Hill; “La representación de la Realidad”; Ediciones Paidós; Barcelona; 1991.

Varios autores; Coloquio Arte y Política; Editorial Arcis; Santiago; 2005

Otras fuentes de consulta básica

Revistas académicas

Balcells, Fernando; Hoy como ayer; Revista de Crítica Cultural, Dossier CADA 20 años. 1999

Eltit, Diamel; CADA 20 años; Revista de Crítica Cultural, Dossier CADA 20 años. 1999

Richard, Nelly; Trama Urbana y fugas utópicas; Revista de Crítica Cultural, Dossier CADA 20 años. 1999

Anexos

Materiales

Cámara	DV CAM Sony Modelo DSR PD 150
Micrófono	Direccional AKG Modelo C568 EB Micrófono Lavalier Inalámbrico Kit Zeppelin
Caña	Telescópica de audio K-Tel modelo 6847
Audífonos	Technics Beyerdynamic DT-250
Trípode	Manfrtto 525 MV y cabezal 501 Trípode Canon
Luces	Foco fresnel 1Kw.
Cables	Canon Canon (conexión XIR)
Estación de edición no lineal	Computador Power Mac G-4, procesador dual 1,25 Ghz, 1G RAM más grabador estacionario DV Cam Sony modelo DCR 11 Programa Final Cut Pro 5 VTR DVCAM Sony DSR-11 Disco duro externo 200 Gb Maxtor

Ficha Técnica

Título: Yeguas del Apocalipsis

Género: documental

Año de producción: 2006-2007

Formato: Mini DV

Duración: 30 minutos

Sonido: Estéreo

Idioma: Español

Dirección: Diego Zurita.

Edición: Consuelo Ábalos

Investigación Periodística: Aracelly Rojas

Cámara: Consuelo Ábalos

Post producción: Sonia Marotta

Diseño y autoría DVD: Pablo escobar

Profesor Guía: Carlos Saavedra

Presupuestos

Presupuesto	Desglose	Precio Unitario	Total
Cintas (10)	Mini DV Sony	3.999	39.990
Catering			50.000
Movilización	3 Viajes a Las Cruces (x3 ida y vuelta)	2.400	21.600
Gastos de Producción	Regalos	15.000	36.000
	Traspaso a DVD de archivos de prensa en microfilm	6.000	
	Arriendo de yegua	15.000	
Post producción	Sonia Marotta	60.000	60.000
Diseño DVD	Pablo Escobar	60.000	60.000
Total			267.599

Cronograma de trabajo

Preproducción	Abril 2006
Producción	Mayo-Junio-Julio 2006
Rodaje	Agosto-Septiembre 2006
Revisión material	Septiembre 2006
Montaje	Octubre-Noviembre-Diciembre 2006
Postproducción	Marzo 2007